

**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
GRAFIČKI FAKULTET**

ZAVRŠNI RAD

Ana Rumenović



Sveučilište u Zagrebu
Grafički fakultet

Smjer: Dizajn grafičkih proizvoda

ZAVRŠNI RAD

KUBIZAM U FOTOGRAFIJI

Mentor:
dr. sc. Miroslav Mikota

Student:
Ana Rumenović

Zagreb, 2015

Sažetak

Kubizam je umjetnički pravac kojeg su osnovali Picasso i Braque 1907. g. Zaokupljen je problemom objekta kojeg treba rekonstruirati, nasuprot rasplinutosti impresionističke površine. Teži jednostavnosti, osnovnim oblicima i eliminira subjektivnost. Iz toga proizlazi stvaranje kubističke fotografije koja simultano prikazuje ono što se u zbilji može vidjeti samo sukcesivno te se ostvaruje vremenska dimenzija. Snimanjem objekta kroz vrijeme nastaju slike koje se montiraju u jednu i dobiva se prikaz iz više perspektiva. Koriste se različite ekspozicije, dubinske oštine i gledišta za svaki segment kubističke fotografije. Cilj rada je teoretski i kroz autorske fotografije istražiti tehnike kojima nastaje kubistička fotografija okarakterizirana vremenom i relativnošću kao kompaktan prikaz više istina.

Ključne riječi: kubizam, oblik, objektivnost, fotografija, rekonstrukcija

Abstract

Cubism is an artistic movement founded by Picasso and Braque in year 1907. It is preoccupied with the problem of the object to be reconstructed, as opposed to diffusion of the impressionist surface. Cubism glorifies simplicity, basic forms and eliminates subjectivity. Those are the basics of creating a cubist photo which simultaneously displays what could in reality only be seen successively, generating a time dimension. Photographing an object over time results with photos which become fragments of a constructed single image which contains views from multiple perspectives. Different exposures, field depths and viewpoints are used for every each segment of the resulting cubist photo. The main purpose of this bachelor's thesis is exploring the techniques which create cubist pictures characterized by time and relativity as a compact display of multiple truths teoretically and through original photography.

Keywords: cubism, shape, objectivity, photography, reconstruction

Sadržaj

1. UVOD.....	1
2. TEORETSKI DIO.....	3
2.1. Kubizam.....	3
2.1.1. Prvi stil apstraktne umjetnosti	3
2.1.2. Utjecaj Cézannea.....	4
2.1.3. Teorija relativnosti i kubizam.....	5
2.1.4. Kubistički pogled na svijet.....	6
2.1.5. Kubisti.....	7
2.1.6. Utjecaj afričke umjetnosti.....	8
2.1.7. Vrste kubizma.....	8
2.1.8. Utjecaj na Europu.....	10
2.2. Fotografija.....	11
2.2.1. Vizualna umjetnost.....	11
2.2.2. Vrsta umjetnosti i alat dokumentacije.....	11
2.3. Kubistička fotografija.....	12
2.3.1. Fuzija nespojivog.....	12
2.3.2. Utjecaj kubizma na fotografiju.....	12
2.3.3. Kubistički ljudski pogled.....	14
2.3.4. David Hockney.....	15
2.3.5. Predstavници i kubistička fotografija danas.....	18
3. EKSPERIMENTALNI DIO.....	26
3.1. Modificirani polaroidni kolaž.....	27
3.2. Digitalni Joiner.....	28
3.3. Suvremeni kubistički fotokolaž.....	32
4. ZAKLJUČAK.....	34
5. LITERATURA.....	36

1. UVOD

Krajem devetnaestog stoljeća svijet je doživio velike promjene – znanstvena i tehnološka otkrića promijenila su način života, ali i način razmišljanja. Kao posljedica revolucije društva, pojavljuje se i prvi apstraktni pravac u umjetnosti. Kubizam je umjetnički pokret koji se pojavio početkom dvadesetog stoljeća. Osnivači su Georges Braque i Pablo Picasso, a na izložbi u „*Salonu neovisnih*” u Parizu 1911. godine pridružili su im se i mnogi drugi umjetnici. Ime kubizmu dao je Henri Matisse, koji je za Braqueove pejzaže rekao: „*Gle nagomilane kocke!*”. Pravac kubizma nadahnut je dijelima Paula Cézannea koji unosi geometrijske likove kao glavne strukturalne i sadržajne elemente. Sve što u prirodi postoji, može se likovno prikazati geometrijskim tijelima (kocka, kugla, stožac) što je bio jedan od temelja kubizma.

Promjenom u društvu pojavila se potreba za radikalnijim pristupima vizualnog izražavanja. U želji udaljavanja od starih renesansnih značajki, kubistički umjetnici su odbacili geometrijsku perspektivu. Otkrićem teorije relativnosti koja govori da za različite promatrače vrijeme drugačije teče te da se svjetlost savija pod utjecajem masivnih tijela, nastaje ideja da renesansna perspektiva nije dovoljno realistična. Od početaka ljudskog vizualnog izražavanja do otkrića kubizma eksperimentiralo se različitim tehnikama prenošenja slike na podlogu, no svima je bila zajednička jedna osobina – sva nastala dijela bila su isključivo iz jedne točke gledišta, subjektivna i ovisna o položaju promatrača. Kubizam je u tom smislu donio pravo osvježanje i prekinuo niz pokušaja da se trodimenzionalna realnost prenese na dvodimenzionalnu podlogu. Picasso, Braque, Juan Gris i ostali kubisti koristili su metodu analize i rekonstrukcije predmeta kojeg slikaju. Smatrali su kako je to korak bliži stvarnosti prirode koja okružuje promatrača.

Najprepoznatljivije načelo kubističke analize je prikaz predmeta iz dvaju ili više kutova gledanja. Najčešće se koriste prizori koji najreprezentativnije govore o promatranom obliku. Kubisti prikazuju na slici simultano ono što se u stvarnosti može vidjeti samo sukcesivno – kroz proteklo vrijeme koje postaje četvrta dimenzija likovne umjetnosti.

Izum fotografije omogućio je umjetnicima devetnaestog stoljeća da uspiju ono što su pokušavali cijelu renesansu – prenjeti stvarnost u trenutku na dvodimenzionalnu podlogu. Ubrzo je fotografija našla svoju ulogu u novinarstvu – uspostavilo se kako je takva vrsta zapisa dobar alat dokumentacije. Već u drugoj polovini devetnaestog stoljeća umjetnici inspirirani slikarstvom, razvili su novu vrstu umjetnosti – umjetničku fotografiju, no pokretom kubizma sve više umjetnika zaziralo je od nje. Postavljalo se pitanje da li je fotografija umjetnost te tražilo sve više intervencija kako bi ista postala ravnopravna likovnoj umjetnosti.

Iako su kubisti izbjegavali fotografiju jer je ona omogućavala prikaz iz samo jedne točke gledišta, pojavile su se ideje o fotografiji koja bi sadržavala više perspektiva. David Hockney je uspio spojiti nespojivo – fotografiju i kubizam. Izrađivao je niz fotografija od kojih je svaka predstavljala jedan segment, a rezultat je bio takozvani *Joiner*, kolaž fotografija po kubističkom principu. Takvi kolaži sadržavali su perspektive, emocije, detalje pa i čitave događaje – vrijeme je postalo sastavni dio takvog likovnog stvaralaštva. Hockney je potaknuo mnoge druge umjetnike te je kubistička fotografija zastupljena u svim aspektima suvremene umjetnosti.

Glavnina ovog rada je kubizam implementiran u fotografiju. Ideja da fotografija sama po sebi nije dovoljno stvarna još uvijek je predmet rasprave o onome što je zapravo stvarnost. Fragmentirana priroda kubizma promijenila je umjetnost i stvorila novu vrstu likovnog izražavanja čime se ovaj rad i bavi.

2. TEORETSKI DIO

2.1. Kubizam

2.1.1. Prvi stil apstraktne umjetnosti

Kubizam je umjetnički pravac koji je unio pravu revoluciju u povijesti vizualnog izričaja. Utemeljili su ga Pablo Picasso (španjolak, 1881. – 1973.) i Georges Braque (francuz, 1882. – 1973.) u Parizu između 1907. i 1914. godine. Prvi stil apstraktne umjetnosti pojavio se kao odgovor na svijet koji se mijenjao do tada neviđenom brzinom. Kubizam je bio pokušaj umjetnika da ožive već iscrpljenu tradiciju zapadnjačke umjetnosti koja je bila uvriježeni pravac stvaralaštva. Cilj kubista bio je izazvati konvencionalnu formu kao što je perspektiva koja je bila glavna vodilja umjetnosti od renesanse.

U samo četiri desetljeća od 1870. do 1910., zapadno društvo svjedočilo je broju tehnoloških otkrića većem nego u posljednja četiri stoljeća. Tijekom tog perioda, izumi poput fotografije, kinematografije, snimanja zvuka i telefona, te razvoj automobila i zrakoplova postavili su temelje novog doba. Problem umjetnika tog razdoblja bio je kako preslikati modernu suvremenost koristeći već iscrpljene i provjerene metode. Fotografija je počela zamjenjivati slikarstvo kao alat dokumentiranja novih tehnologija i događaja određenog doba te nimalo nije olakšala umjetnicima njihov izazov. Umjetnici su trebali radikalniji pristup – revolucionarni način gledanja koji je proširio spektar mogućnosti u umjetnosti na način kako je tehnologija proširila granice u komunikaciji i transportu. Taj novi način gledanja naziva se kubizmom – prvim apstraktnim stilom moderne umjetnosti. Početna točka Picassu i Braqueu bila je zajednički interes u kasnija dijela Paula Cézannea.

2.1.2. Utjecaj Cézannea

Paul Cézanne nije pokazivao interes u kreaciji iluzije dubine u svojim dijelima i napustio je tradicionalnu perspektivu kao geometrijsku formulu kojom se rješavao problem prikaza trodimenzionalnog prostora na dvodimenzionalnoj plohi. Cézanne je smatrao kako iluzija perspektive nije čine činjenicu da je platno plošni dvodimenzionalni objekt što se njemu nije svidjelo. Više je volio naglašavati svojstva površine kako bi povećao vizualnu napetost između slike i stvarnosti. Slika postaje apstraktna konstrukcija boja na dvodimenzionalnoj površini. Cézanne je tvrdio da se sve u prirodi može prikazati pomoću kocke, valjka ili kugle. Taj geometrijski i plošni pristup (vidljiv na Slici 1.) je privukao kubiste te su Picasso u „*Factory at Horta de Ebbo*“ i Braque u „*Viaduct at L'Estaque*“ (Slika 2.) iskoristili tu metodu do ekstremiteta.



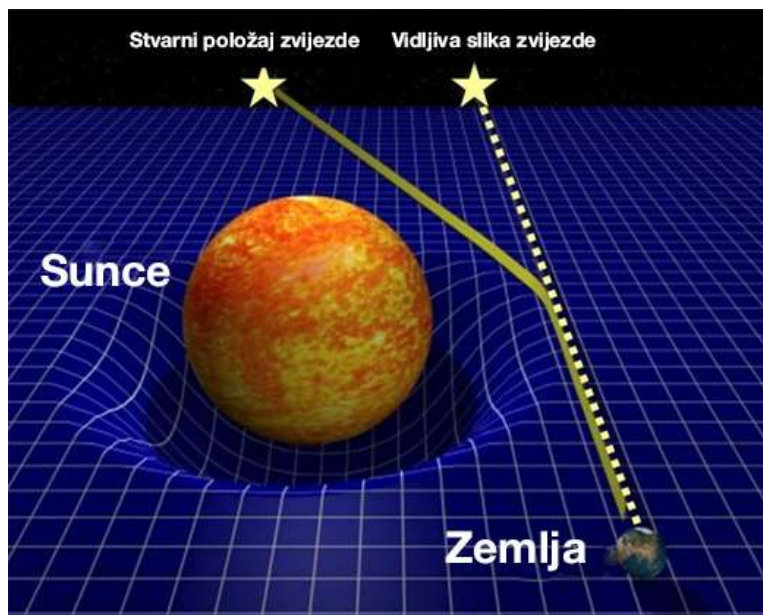
Slika 1. *Mont Sainte Victoire*,
P. Cézanne, 1895.
Oil on canvas, 81 x 100.5 cm



Slika 2. *Viaduct at L'Estaque*,
G. Braque, 1908.
Oil on canvas, 40.5 x 32.5 cm

2.1.3. Teorija relativnosti i kubizam

Ograničenja perspektive bila su jedno od glavnih prepreka u razvoju kubističke ideje. Perspektiva rezultira slikom iz samo jedne točke gledišta. Kako je objekt bio preslika stvarnosti iz fiksne pozicije, rezultat je bio zamrznut, poput fotografije. Kubisti su htjeli postići nešto više od rigidne perspektive unutar okvira geometrije. Sama srž kubizma bila je nadahnutu otkrićem Einsteinove teorije relativnosti, u kojoj je osnovna ideja da će dva promatrača, koji se nalaze u međusobno relativnom gibanju (tj. gibanju jedan u odnosu na drugoga), izmjeriti različite vremenske i prostorne intervale za iste događaje, drugim riječima događaji se čak i u fizikalnom smislu odvijaju različito od promatrača do promatrača. Isto tako, u teoriji gravitacije svjetlost se savija oko masivnih tijela, tako da nam omogućuje pogled na različite kuteve nekog objekta koji ne bi bili vidljivi bez tog fenomena (Slika 3.). Ta otkrića rezultirala su vrelom ideja i dubljom spoznajom stvarnosti.



Slika 3. Ogibanje svjetlosti pod utjecajem gravitacije

Preuzeto sa: <http://faculty-staff.ou.edu>

2.1.4. Kubistički pogled na svijet

Ponukani znanstvenim otkrićem, kubisti u svojim djelima razlažu realnost na segmente. Umjetnost više nije personalizirana i osobna. Ostvaruje se pokušaj bliži objektivnosti - kubistička dijela na svojstven način prikazuju stvarnost realnije no što je to činila renesansna metoda koristeći perspektivu. Umjetnici kubizma su predstavili relativnost kroz svoja dijela, spajajući promatranja i sjećanje kako bi konstruirali jedinstvenu sliku.

Za razumijevanje eksperimentalnog dijela ovog rada važno je znati kojom metodom zapravo nastaje kubistička slika, a proces je sljedeći. Kada promatrač pogleda neki objekt, reflektirane zrake svjetlosti padaju na mrežnicu te oko registrira određeni detalj. Nakon toga se pomiče i fokusira na sljedeći detalj. Radnja se ponavlja mnogo puta, te je poželjno iskombinirati i promjenu položaja odnosno točku gledišta kako bismo objekt sagledali odozgora, sastrane ili odozdo. Prema tome, kubisti su tvrdili da je naš doživljaj nekog objekta suma slika i zapamćenih vizuala iz različitih točaka gledišta. Objekt nije konstruiran samo od onoga što vidimo pod jednim kutem, već iz više kuteva koji proizlaze iz pokreta i pozicije. Kubistička slika, paradoksalno apstraktna u formi, ipak je pokušaj mnogo realnijeg pogleda na svijet (primjerice na slici 4.).

Tipična kubistička slika opisuje stvarne ljude, mjesta ili objekte, prikazujući mnogo pripadajućih dijelova istovremeno - pri čemu se dodaje varijabla vremena u samu sliku. Rekonstruira se i cijela ideja prostora - prednji, zadnji i bočni dijelovi objekta postaju međusobno zamjenjivi elementi.



Slika 4. *Still Life with mandolin and Guitar, P. Picasso, 1924.*
Oil on canvas, 140.7 x 200.3 cm

2.1.5. Kubisti

Pablo Picasso i Georges Braque osnovali su i razvili kubizam, no i drugi umjetnici prisvojili su taj stil. Španjolski umjetnik Juan Gris, kojeg se često nazivalo Trećim mušketirom kubizma pridonio je kubističkom riječniku kojeg je preveo u svoj prepoznatljivi vizualni jezik. Ostali umjetnici koji su se također povezali sa kubizmom su Fernand Leger, Robert Delaunay, Albert Gleizes, Jean Metzinger, Louis Marcoussis, Marie Laurencin i Roger de La Fresnaye, dok su to kod nas bili S. Šumanovic (Slika 5.), M. Tartaglia, V. Gecan i S. Kregar. Kubizam je dosao do izražaja i u kiparstvu u djelima J. Lipschitza, H. Laurensa, O. Zadkina, A. Arhipenka i R. Bellinga.



Slika 5. Kipar u Ateljeru, Sava Šumanović, Ulje na platnu, 1921.

2.1.6. Utjecaj afričke umjetnosti

Kubisti su vjerovali kako je zapadnjačka umjetnost suviše iscrpljena te su koristili još jedan način oživljavanja umjetnosti. Okrenuli su se elementima drugih kultura, naročito afričke umjetnosti. Nije ih zanimala religijska pozadina već su površno preuzeli jednu od značajki afričke umjetnosti - snažnu ekspresionističku energiju koju su dahnuili u svoja kubistička dijela. Korištenje tog stila nadodalo je iskonsku snagu i izražajnost jednostavnih, sažetih oblika. Smatrali su kako su dominantno korištenje boja, njihova raznolikost i debeli nanosi odlična oružja za napad na umornu i dosadnu zapadnjačku umjetnost.



*Slika 6. Usporedba kubističke i afričke umjetnosti
Lijevo: Head of a Woman, P. Picasso, 1907. Ulje na platnu
Desno: Dan Mask iz područja zapadne Afrike*

2.1.7. Vrste kubizma

Analitički kubizam

Prva faza kubizma je **analitički kubizam**, u kojemu oštri bridovi odjeljuju volumene ili plohe. Problem prostora i volumena rješava prvenstveno svjetlom i sjenom – analitičko prikazivanje trodimenzionalnih oblika viđenog sa svih strana na dvodimenzionalnoj plohi slike. Pri tome su oblici razlomljeni u manje forme, površina

slike je dinamična a od objekta ostaju tek neke karakteristične naznake (Slika 7.). Boje nisu tako kontrastne, slika je razbijena u fasete mirnih tonova i više ne prikazuje prostornu cjelovitost. Slika s ciljem totalnosti u sebi sabire sva moguća gledišta.

Sintetički kubizam

Analitički kubizam traje negdje do 1912. g. kada ga zamjenjuje druga faza kubizma, tzv. **sintetički kubizam**. U toj fazi istraživanja oblika slikari su počeli spajati i komponirati pojedine ulomke oblika stvarnih predmeta u odnose i spojeve kakvih u stvarnosti nema (Slika 8.). Slika postaje izrazito dekorativna, boja dobiva na važnosti i zamjenjuje raniju jednobojnost. U želji da oblici budu raznovrsniji, što bogatiji asocijacijama i ujedno što stvarniji u sliku se unose strani materijali (isječki iz novina, dijelovi tkanine), umeću se tipografska slova, što je rezultiralo tehnikom kolaža i asamblaža.



Slika 7. *Nude descending the staircase*, M. Duchamp, 1912., ulje na platnu



Slika 8. *Bottle of Anis del Mono*, Juan Gris, 1914., asamblaž

2.1.8. Utjecaj na Europu

Kubizam je stvoren u Francuskoj, no emigrirao je kroz Europu i integrirao se u svijest nekoliko država. Naposljetku se ispoljio u obliku futurizma u Italiji (Slika 8.), vorticisma Engleskoj, suprematizma i konstruktivizma u Rusiji te ekspresionizma u Njemačkoj. Kubistički stil također je utjecao na važan dizajn i arhitekturu dvadesetog stoljeća te se njegov utjecaj još uvijek snažno osjeća i danas u mnogim područjima umjetnosti.



Slika 9. *Futurizam u Italiji*
Dinamismo di un Cane al Guinzaglio,
Giacomo Balla, 1912.

2.2. Fotografija

2.2.1. Vizualna umjetnost

Fotografija je vizualna umjetnost čijom tehnikom stvaramo trajnu presliku prizora iz stvarnosti na sloju materijala koji je osjetljiv na svjetlost koja na njega pada. Taj način zabilježavanja može se načiniti digitalnim ili kemijskim zapisivanjem. Riječ dolazi od grčkog $\phi\omega\varsigma$ *phos* ("svjetlo"), te $\gamma\rho\alpha$ *graph* ("pisanje"). Fotografija je način zabilježavanja svijeta oko nas pomoću leće i svjetlosti. Fotografija je grana likovne umjetnosti gdje fotograf svojim znanjem i fotoaparatom zabilježava svoj pogled na svijet te ga prenosi do publike. Budući da je veoma rasprostranjena primjenom, postoji nekoliko kategorija fotografije od kojih su neke: dokumentarna fotografija, novinarska, portretna, mrtva priroda i umjetnička, od kojih će se ovaj rad baviti baš zadnje navedenom.

2.2.2. Vrsta umjetnosti i alat dokumentacije

Izumom fotografije drastično se smanjila potreba za što vjernijim preslikavanjem prirode u svrhu dokumentiranja događaja i na taj način fotografija je naslijedila žanrove poput portreta i slikanja povijesnih događaja te pridonijela razvoju modernizma. Budući da je fotoaparat najprecizniji alat za realan prikaz stvarnosti i bilježenje trenutaka, primjena fotografije postupno se okrenula dokumentarnim, novinarskim i medijskim granama. Fotografija je uspjela preuzeti poslove koji su se prije izuma rasterkog tiska i takvog načina tiskanja fotografija objavljivali crtanjem, i nadasve, bakrorezom. To je označilo kraj tog žanra povijesnog slikarstva koje je bilježilo važne političke događaje u prošlosti. Oslobodena od likovne umjetnosti, fotografija je poprimila najznačajniju primjenu - dokumentiranje i izvještavanje, a danas je eskalirala i kao najvažniji element većine društvenih mreža.

2.3. Kubistička fotografija

2.3.1. Fuzija nespojivog

„Sve je u redu s fotografijom, ako vam ne smeta perspektiva paraliziranog kiklopa“.

David Hockney

Iako je većina umjetnika osjećala nelagodu prema aparatu koji instantno preslikava realnost, upravo su oni postigli najsnažnije dosege fotografije i širenje njenih mogućnosti. „Otkrio sam fotografiju. Sada se mogu ubiti. Nemam više ništa za naučiti“ – ironično je kazao Pablo Picasso koji je zazirao od fotografije budući da se htio maknuti od renesansne perspektive iz jedne točke gledišta, isto kao i David Hockney koji se naposljetku i proslavio njome.

2.3.2. Utjecaj kubizma na fotografiju

Kustosi John Pultz i Catherine B. Scallen sugerirali su kako je Armory Show 1913. koji je donio francusko slikarstvo i kiparstvo uključujući i kubističke radove u Ameriku, značajno utjecao na rad umjetnika fotografa Paula Stranda. Alfred Stieglitz je Strandov rad smatrao čak avangardnim. Prema njegovim riječima, Strandove fotografije krupnog plana bile su oštro osvijetljene, dinamično kompozirane i naizgled apstraktne. 1917. godine Strandovi radovi u Stieglitzovom časopisu „Camera Work“ uveli su novi standard – tzv. izravnu fotografiju (*Streight photography*) čije esencije su bile oštar fokus, bez manipulacije i sentimentalnosti. Piktorializam kao prvi pravac umjetničke fotografije zamijenjen je izravnom fotografijom oštrog fokusa.

Izložba „Kubizam i američka fotografija, 1910. – 1930“ otvorena je 1982. godine u Internacionalnom muzeju fotografije u Rochesteru te je prikazala kako je kubizam u slikarstvu formirao pravi moderni fotografski stil. Isto tako, ponuđen je drugačiji odgovor na piktorializam.

Umjetnici su se vratili korijenima fotografije, no oni nisu bili prototip moderne fotografije. Okidač je pronađen u kubizmu koji je osigurao stil kroz koji je fotografija mogla razviti vlastiti. Fotografija postaje povezana no ne oponaša moderno slikarstvo.

Geometrija, redukcija prema jednostavnim oblicima i tonovima te sabijena konstrukcija utisnuli su se u američku interpretaciju moderne umjetnosti te se to savršeno može analizirati kroz Strandovu *Apstrakciju* (Slika 10.). Na toj fotografiji, fotografski aparat je radikalno nagnut, čineći fotografirani objekt, odnosno trijem neprepoznatljiv eliminirajući bilo kakvu povezanost sa horizontalnošću. Sijene koje čine pregrade ograde definiraju prostor same fotografije. Slika je oslobođena gravitacije i postoji samostalno u svojoj pojavi. Omiljeni motivi ovog postpiktorijalističkog stila bili su strojevi, neboderi i lica reflektirana u zrcalu što je snažno kontriralo motivima jezera, mjesečine i akta koje su koristili piktorijalisti.

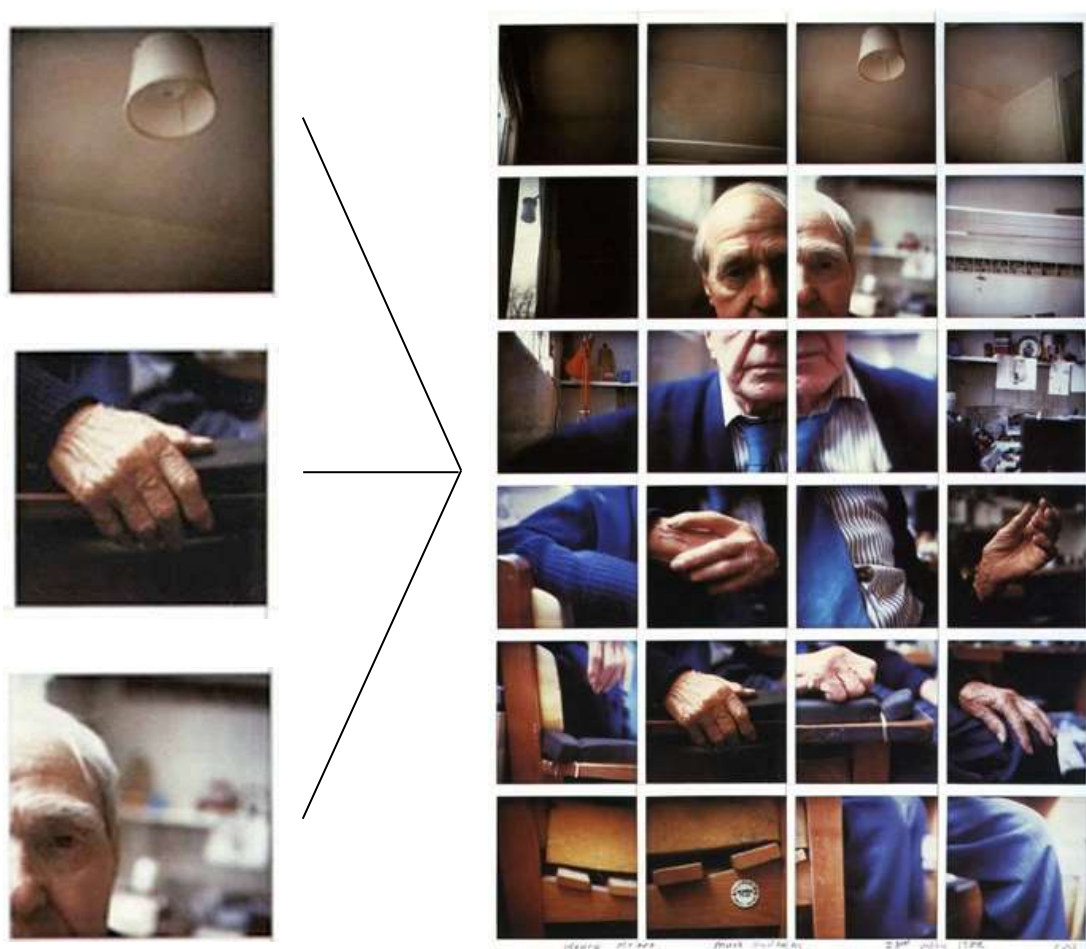
Cijeli koncept 20-ih godina dvadesetog stoljeća još uvijek je u otvorenoj raspravi. Fokusirajući se isključivo na kubistički utjecaj na fotografiju, kustosi nisu uspjeli prepoznati i ostale umjetničke pravce u njoj. Suprematizam, konstruktivizam čak i surealizam zamijenjeni su kubizmom u američkom razumijevanju moderne umjetnosti. Neki od najpoznatijih umjetnika koji su se bavili eksperimentalnom fotografijom bili su Alexander Rodchenko, Laszlo Moholy-Nagy, Herbert Bayer i Florence Henri u Njemačkoj. Izložba "Photography at the Bauhaus" u Prakapas galeriji prenjela je dašak njemačke fotografije tog desetljeća te je stil više podsjećao na konstruktivizam nego na kubizam. Zaključno, kubizam je imao značajan utisak na fotografiju u neizravnom smislu, te vizija koja stoji iza nje poharala je svijet u obliku duha vremena.



*Slika 10. Abstraction,
Porch Shadows, Connecticut, Paul Strand, 1916.*

2.3.3. Kubistički ljudski pogled

Slika koja ulazi kroz ljudsko oko i stvara se u mozgu veoma je kompleksna te se razlikuje od slike koja se dobiva fotoaparatom. Rezultat fotografiranja je uredni pravokutnik sa svime vidljivim unutar njega – refleksija svih zraka vidljivog spektra svjetlosti sa objekata koje padaju iz onog određenog kuta koji omogućuje ulazak zraka u objektiv. Da li je tako i sa ljudskom vizualnom percepcijom? Odgovor je dualističke prirode. Oko radi slično kao objektiv – sve zrake koje refleksijom padaju na površinu oka ulaze kroz zjenicu te padaju na mrežnicu ekvivalentno senzoru u fotoaparatu. Ishodno, može se povući paralela između oka i objektiva, no isto ne možemo napraviti s mozgom. Ljudska priroda je za razliku od fotoaparata previše subjektivna. Prilikom promatranja nekog prizora, ljudsko oko „skače“ od detalja do detalja, šaljući mozgu fragmente prizora, koje slaže u sveukupnu sliku (Slika 11.). Ljudski doživljaj prizora je fragmentiran, rascjepkan i sukcesivan – jednom riječju kubistički.



Slika 11. *Sukcesivan i fragmentiran proces ljudskog gledanja*

2.3.4. David Hockney

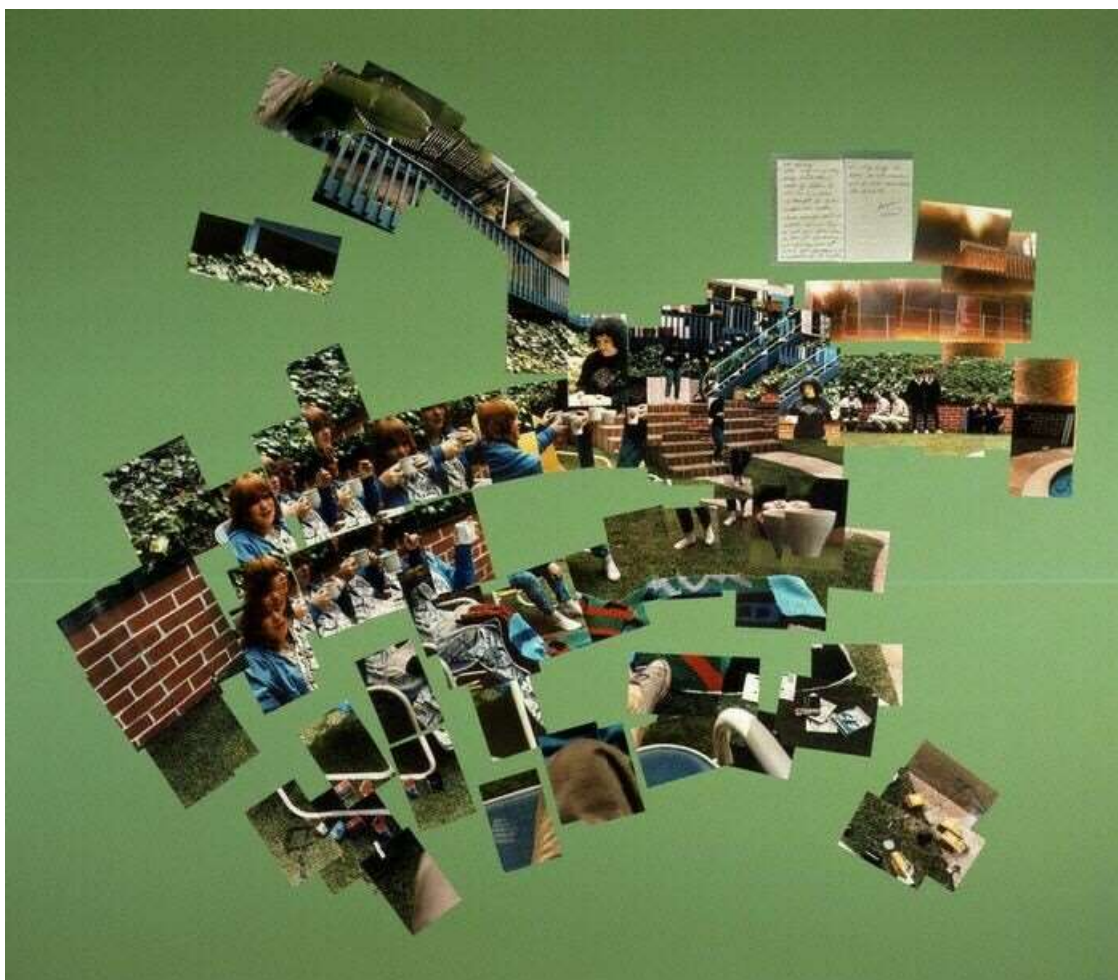
„Fotografija nije dovoljno dobra. Nije dovoljno stvarna.“

David Hockney

Osjećajući veliko nezadovoljstvo tradicionalnom fotografijom, engleski umjetnik David Hockney rođen 1937. g. odlučio je promijeniti aspekt nepostojanja vremena u fotografiji. Prema njegovim riječima, postao je veoma svjestan smrznutog trenutka, što je bilo vrlo nestvarno. Fotografija nije imala života na način kao što ga ima slika – niti će ikada imati zbog svoje prirode, zbog onog što jest. Primjerice u Rembrandtovom je autoportretu vidljivo uloženo vrijeme samoanalize i poteza kistom dok je fotografija samo frakcija trenutka – vrijeme stvaranje fotografije je zanemarivo što na neki način umanjuje njenu vrijednost i vjerodostojnost.

Hockney je imao soluciju – izgraditi sliku od cijele serije individualnih fotografija detalja scene koju treba rekonstruirati koncentrirajući se na pojedine dijelove i ignorirajući ostale, slično kao što se radi pri slikanju na platnu. Isto tako, morao je odlučivati o linijama i formama kao što je to i prije činio kistom. Takvu novonastalu kompoziciju nazvao je **Joiner** (eng. *Join* = sastaviti, spojiti), vrstu fotografskog kolaža za čije je vrijeme izrade daleko veće od tradicionalne fotografije. Takva tehnika predstavljala je događaj, no ne u smislu apstrakcije, već je rezultat trebao biti prepoznatljiv, smislen i figurativan. Hockney je tvrdio kako takva kompozicija ima puno jači impresionistički efekt od snimke istog događaja. 1983. godine je kao eksperimentalni pokus snimio i fotografirao isti događaj da dokaže koliko je kubistički način zabilježavanja događaja izražajniiji. „*Fredda donosi čaj Ann i meni*“ (Slika 12.) kao fotografski kolaž bolje je prenio emocije i umješnost umjetnika, nego videosnimka istog – čiji su tijek vremena, redoslijed događanja i fokus nametnuti gledatelju. Taj kolaž zanimljiv je iz više razloga. Hockney je uspio uplesti svoju ulogu kao sudionika i promatrača događaja. Fotografirajući donošenje šalice čaja subjektivno je birao detalje koji ga zanimaju. Uslikao je oko 170 fotografija koje je razvio i potom pažljivo odabrao za kolaž. Čak je išao izvan okvira bilokakvog umjetničkog izražavanja te zaljepio pismo koje je dobio od osobe koja mu je razvijala fotografije. Naime, razvijatelj je prilikom vađenja filma pogreškom eksponirao film svjetlosti, te unišio jedan slijed fotografija koje su prikazivale hod Fredde tijekom donoseći čaj. U znak isprike poslao je

Hockneyu pismo u kojem se ispričava te priložio uništene fotografije u omotnicu. Hockney nije bio nimalo ljut, već je upotrijebio to pismo te ga pridodao na kolaž uz preekspozirane fotografije. Cijela kompozicija govori o nekoliko događaja u različitim vremenima, izražava emocije i sjećanja u svojoj punoći. Iako djeluje nekompletno, sadrži više istina od obične videosnimke – što je Hockney htio i postići.



Slika 12. Fredda bringing Ann and me a cup of tea, David Hockney, fotokolaž, 1983.

David Hockney je u početku između ostalog izrađivao dvije vrste kolaža: **polaroidnu kompoziciju i fotografsku kompoziciju**. Kod polaroidne kompozicije izrađivao je polaroidne fotografije te ih slagao u pravilnu mrežu, dok je kod fotografske kompozicije slagao slijed fotografija prema vizualnim načelima, pazeći na formu i linije, ponašanje prostora i smislenost.

Prvo je počeo izrađivati polaroidne kolaže. Kroz mrežu fotografija kao što je na Slici 13. prikazao je fragmente jednog stanja kroz vrijeme. Na kolažu je vidljiva raznolikost perspektive, pokreta i vremena utkanog u subjektivnu selekciju. Hockney gledatelju donosi dio sebe te daje izbor redoslijeda i dužine promatranja djelova cjeline.



Slika 13. Still Life Blue Guitar, David Hockney, fotokolaž, 1982.

Jedna od najpoznatijih Hockneyevih kolaža naziva se „*Pearblossom Highway*“ (Slika 14.), kompozicija složena od preko tisuću zasebnih fotografija. Cilj ovog kolaža nije bio prikazati križanje, već razlika u perspektivi vozača i prolaznika. Hockney je imao priliku tri dana prolaziti ovim križanjem, te je zabilježio što primjećuje kao vozač (desni dio kolaža), a što kao prolaznik (lijevi dio kolaža). Kada osoba vozi, nema previše izbora – mora gledati u cestu i prometne znakove, dok prolaznik može promatrati što god mu zapne za oko.



Slika 14. Pearlblossom Highway, David Hockney, fotokolaž, 1986.

2.3.5. Predstavnici i kubistička fotografija danas

Cezanne je nadahnuo Picassa, Picasso je nadahnuo Hockneyeve kolaže, a Hockney je pak nadahnuo mnoge suvremene umjetnike. Pravac kubizma vidljiv je u mnogim segmentima kulture i umjetnosti današnjice. Ideja da fotografija nije dovoljno stvarna još uvijek je predmet rasprave o onome što je zapravo stvarnost. Fragmentirana priroda kubizma promijenila je umjetnost i pojavljuje se i u komercijalnoj svrsi – prenoseći poruku tog pravca.

Primjerice, poster za film „*Source Code*“ (Slika 15.) odlično je uklopio ideju kubizma u temu filma. Prikazujući disperziju glavnog lika sastavljenog od fragmenata, daje se naznaka o isprekidanom tijeku filma. Postignuta je dinamika i dojam isprekidanog vremena što je bio i cilj.



Slika 15. Source Code, filmski poster, 2011.

Osim u filmskoj industriji, 2009. godine preko 70 glazbenika pridružilo se kampanji te upotrijebilo tehniku kubističkog kolaža. Projekt se nazivao „*Destroy Rankin*“, te je pozivao glazbenike da reinterpetiraju svoje portrete koje je uslikao umjetnik Rankin na kubistički način izražavajući nesputanost i objektivnost (Primjer na slici 16.). Novac sakupljen od izložbe i aukcija upotrijebljen je u dobrotvorne svrhe.



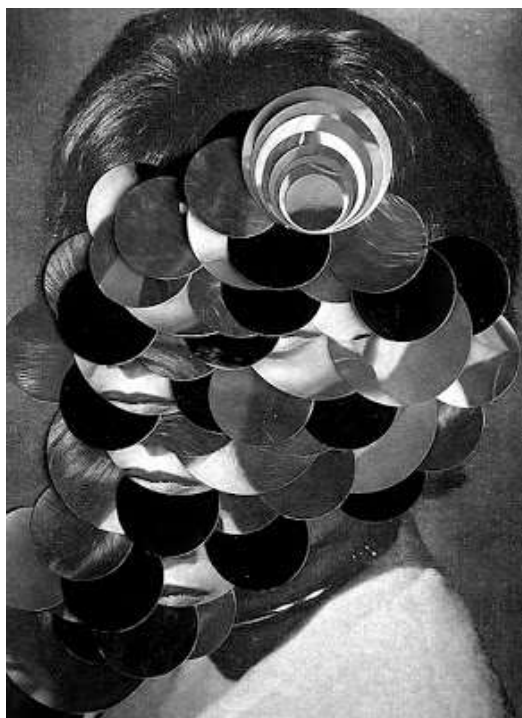
Slika 16. Portret Marianne Faithful, Rankin, 2009.

Hockney je svojevremeno izrađivao kolaže od pravokutnih elemenata, jer je koristio medije koji su stvarani isključivo na takvim formatima (fotografija, crtanje na iPad-u, fotokopirni stroj). Suvremeni umjetnici otišli su korak dalje te počeli izrađivati fotokolaže od ostalih geometrijskih oblika kao što su krugovi ili trokuti. Primjerice Gordon Magnin, umjetnik iz Los Angelesa nudi drugačiju perspektivu dobro poznatog medija na ekstremniji način. Najčešće koristi modne fotografije žena iz časopisa te uklanja, rotira ili nadomješta dijelove lica drugim dijelovima fotografija (Slika 17.). Iako su tom tehnikom lica dezintegrirana, Gordon je u svakom radu pronašao način da uzvрати pogled promatraču.



Slika 17. Neimenovano, Gordon Magnin, 2011.

Neki suvremeni kubisti ne crpe kubizam isključivo u smislu analitike stvarnosti. Primjerice Eva Eun-sil Han, umjetnica iz Koreje nadahnuta je samim oblikom fragmenta. Za velik broj svojih dijela odabrala je krug kao jedinicu (Skuka 18.). Eva Eun-sil Han smatra kako se određenim geometrijskim oblikom može prenjeti određena emocija te kako bi pojačala izražaj koristi isključivo nedigitalne metode, ručno rezanje i ljepljenje elemenata tvoreći snažan kolaž kao rezultat svoje podsvjesti. Isto tako, mnoga Evina dijela djeluju apstraktno u čemu se krije dodatni izazov. Iz tog je razloga odlučila ostaviti većinu svojih djela neimenovanim.



Slika 18. *Neimenovano, Eva Eun-sil Han, 2010.*

Na malo drugačiji način razmišlja Daniel Crooks, suvremeni umjetnik sa Novog Zelanda. Dublji realizam koji podrazumijeva više točaka gledišta i digitalne tehnike manipulacije slike dopuštaju mu eksperimentiranje prostorom i vremenom. Osim što koristi kubističku metodu obrade fotografije, slično primjenjuje i na videozapisima, no s jednom bitnom razlikom. Umjesto unošenja pokreta u fotografiju kako je Hockney to radio, Crooks je uspio upravo suprotno – unjeti mirovanje u pokret. Vrijeme je dobilo težinu i svaki pokret je potenciran vlastitim tragom (Slika 19.).



Slika 19. *Isječak iz video uratka Static No.12 (Seek stillness in movement), 2009.-2010., Daniel Crooks, <https://vimeo.com/77654682>*

Jedno od najizdašnijih dijela kubističke fotografije je „*Diorama Map London*“ (Slika 20.). Sastavio ga je japanski umjetnik Sohei Nishino od 4000 crno-bijelih fotografija. Nishino je na taj način mapirao preko petnaest gradova uključujući London, Pariz i New York. Proces koji je započeo šetnjom kroz grad u trajanju od mjesec dana opisao je kao ponovno zamišljanje pejzaža. Snimao je različite sekcije grada, razvijao fotografije, rezao ih škarama i lijepio ih na podlogu. U doba kada digitalna fotografija preuzima glavnu ulogu, Nishino ostaje vjeran klasičnoj fotografiji. Kada se njegovi fotokolaži pobliže promotre, uočavaju se manje slike sastavljene od još manjih fragmenata. Vidljive su rijeke, zgrade, mostovi, no i određeni detalji koji nisu vidljivi primjerice lica ili golubovi na krovovima. Prikazani su svi aspekti urbanog i kompleksnog grada. Proučavajući toliki fotokolaž, promatrač je primoran uložiti mnogo vremena, a Nishino kroz svoja dijela zauzvrat daje pejzaž, zanimljive detalje, ali i pogled u dušu samog grada.



Slika 20. Fotokolaž sa prikazom jednog detalja Diorama Map London, Sohei Nishino, fotokolaž, 2010.

Osim klasičnog kubističkog kolaža, Thomas Kellner stvarao je svoje *joinere* direktno i na film. Fotografirao je određeni predmet ili strukturu specifičnim redoslijedom tako da posloženi negativi formiraju kolaž sličan Hockneyevoj polaroidnoj kompoziciji. Zahvaljujući dobro isplaniranom dizajnu i samog izgleda neke strukture, rezultat je bio kaotičan – obična zgrada postala je apstraktno dijelo arhitekture (Slika 21.). Nadahnuti kubizmom mnogi arhitekti dizajnirali su građevine koje su zaista izgledale kao Kellnerova kompozicija (Slika 22.).

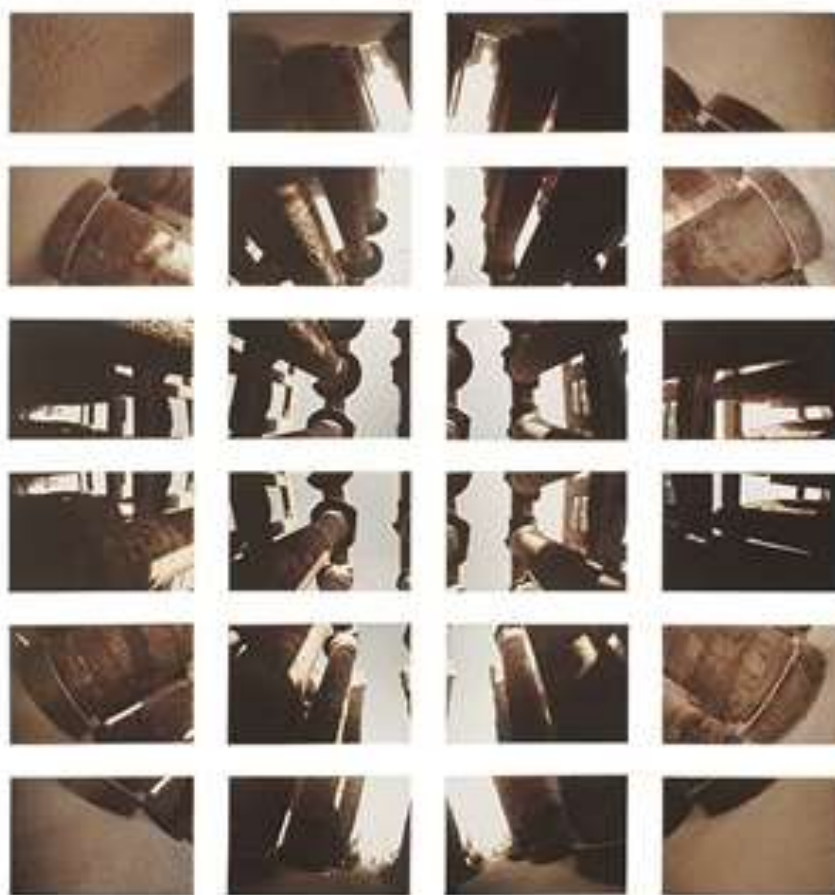


Slika 21. London, Tate Modern, Thomas Kellner, montaža filmova, 2001.



Slika 22. Arhitektura nadahnuta kubizmom, K Muzej, Makoto Sei Watanabe, 1996.

Uvriježeno je mišljenje kako fotografije govore istinu i prikazuju cijeli svijet. Vođen kubističkom mišlju, Kellner pokušava prenjeti dublji prikaz široj publici. Osim kompozicije filmova, stvara i drugačije kolaže koji poprimaju efekt kugle. Takav efekt postiže fotografirajući strukturu iz različitih kuteva (npr. fotografira donji dio, sredinu i vrh) zauzimajući fiksnu točku na kojoj stoji. Zatim promijeni stajalište i ponavlja postupak, sve dok ne načini čitavi krug. Tom tehnikom koristio se i pejzažni umjetnik Bill Vazan stvarajući zanimljive kolaže (Slika 23.).



Slika 23. Karnak Temple Sky Globe, Bill Vazan, fotokolaž, 1978.

Suvremeni su umjetnici otišli još jedan korak naprijed. Korejac Gwon Osang je izrađivao trodimenzionalne kolažne skulpture od stotinu fotografija. Iste nisu nužno preuzimale oblik onoga što su predstavljale – čime se pak bavio Szymon Roginski (Slika 24.). On je kazao kako su njegovi radovi inspirirani kubizmom. Htio je pokazati publici svijet sagledan iz više gledišta što mu je i uspjelo kroz fotografiju. Roginski je izrađivao takve kolaže za modnu dizajnericu Aniu Kuczynsku te tako započeo sa serijom snimanja. Fotografije je printao, konstruirao u geometrijska tijela te lijepio ih na podlogu kako bi rekonstruirao početnu fotografiju. Takva foto-skulptura se ponovno fotografirala kako bi krajnji rezultat bio na dvodimenzionalnoj podlozi.



Slika 24. 3D fotokolaž, usporedba

Desno: Skulptura u obliku onoga što predstavlja, Gwon Osang

Lijevo: Skulptura sastavljena od geometrijskih tijela, Szymon Roginski

3. EKSPERIMENTALNI DIO

U eksperimentalnom dijelu rada su napravljene autorske fotografije temeljene na teoretskoj obradi teme kubizma i kubističke fotografije. Izrađeni su različiti fotografski kolaži temeljeni na tehnikama Davida Hockneya i Gordona Magnina: Modificirani polaroidni kolaž, digitalni joiner i suvremeni kubistički kolaž.

Korišten je fotografski aparat Panasonic Lumix G6, sa objektivom 14-45 mm, 3.5 – 5.6 ED. Za obradu i montiranje fotografija korišteni su grafički alati Adobe Photoshop CC 2015, Adobe Illustrator CC 2015 i Adobe InDesign CC 2015.

3.1. Modificirani polaroidni kolaž

Po uzoru na Hockneyevu tehniku polaroidnog kolaža, korištena je modificirana metoda – umjesto razvijanih polaroid fotografija korištene su fotografije u digitalnom obliku, koje su potom slagane u mrežu.

Kako bi ova vrsta kolaža imala smisla, trebalo je paziti na strukturu i redoslijed fotografiranja. Izazov u takvom stvaranju je zadržavanje figurativnosti i prepoznatljivosti cjelokupnog dijela.

Kolaž *Ruža* (Slika 25.) izrađen je postupkom fotografiranja dijelova cijele biljke. Važno je pažljivo isplanirati redoslijed fotografiranja. Fotografiranje je teklo od gornjih dijelova prema donjim, s lijeva na desno, iz različitih kuteva. Takav organizirani način olakšavao je naknadno montiranje dobivenih fotografija na jednu podlogu. Korišten je program *Adobe InDesign CC 2015* u kojem je bilo lako smjestiti fotografije u mrežu.



Slika 25. Digitalni kolaž Ruža

3.2. Digitalni Joiner

Nešto jednostavnija tehnika od polaroidnog kolaža je digitalni *joiner*. Izrađuje se slično kao i Hockneyev joiner – jedina razlika u tome je da se fotografije ne razvijaju i lijepe na kolaž, već digitalno prenose, režu i dodaju na *canvas* u Photoshopu. Od dvaesetak fotografija odabrano je devet (Slika 27.) od kojih su preuzeti značajni detalji koji su zatim spojeni u jedan kolaž (Slika 26.). Fotografije i segmenti fotografije nisu slagani uredno u mrežu već su vizualno smješteni na mjesta na kojima neće prekrivati važan detalj sa drugog segmenta. Potrebno je bilo fotografirati iz jedne točke gledišta, kako bi vrijeme i pokret preuzeli glavnu ulogu. Fotografirani su detalji, izrazi lica, emocije i pokreti, koristeći različite postavke fotoaparata za bijeli balans i vrijeme ekspozicije.



Slika 26. Digitalni Joiner Sreća

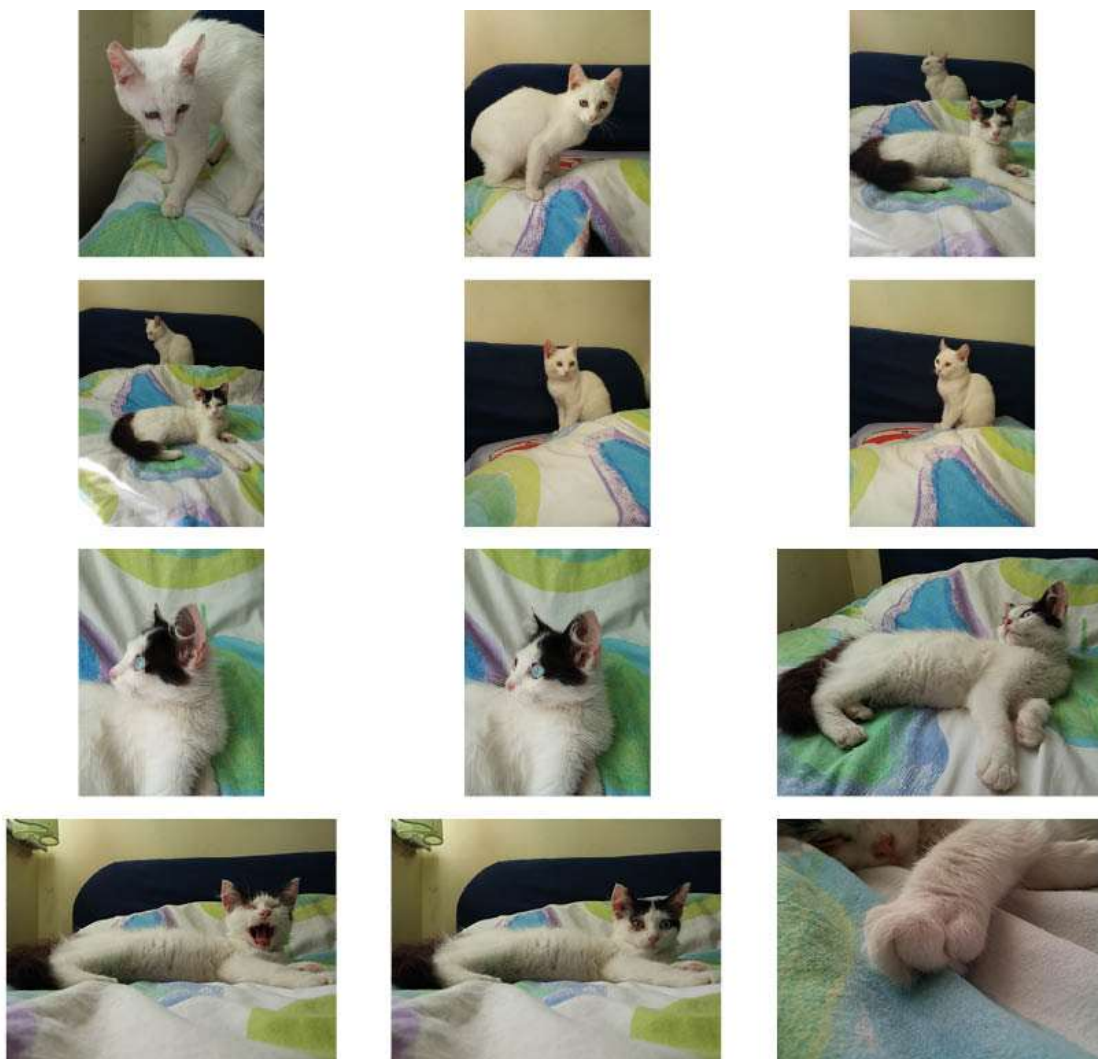


Slika 27. Fotografije korištene za digitalni Joiner

Na isti način izrađen je još jedan digitalni Joiner – *Mačke* (Slika 28.). Izazov je bila kontrola ponašanja mačaka, pa je jedan od bitnih faktora bila brzina. Izrađeno je dvadeset fotografija od kojih je odabrano dvanaest za kolažnu kompoziciju (Slika 29.). Krajnji rezultat sadrži ekspresije, pokrete i detalje mačaka.



Slika 28. Digitalni Joiner Mačke



Slika 29. Fotografije korištene za digitalni joiner mačaka

3.3. Suvremeni kubistički fotokolaž

Po uzoru na umjetnika Gordona Magnina, napravljen je i primjer suvremenog kolaža – *Jesen* (Slika 30.). Korištene su četiri različite fotografije (Slika 31.) koje su rezane u obliku trokuta te smještene na jednu fotografiju. Fotografija daje dojam dezintegriranosti i oštrote te odvlači pažnju na odabrane detalje.



Slika 30. Suvremeni kubistički kolaž Jesen



Slika 31. Fotografije korištene za suvremeni kubistički kolaž Jesen

4. ZAKLJUČAK

Stvarnost nije uvijek onakva kakvom se čini. Najbolje su to dočarali kubisti kao odgovor na renesansnu geometrijsku perspektivu i pojavu fotografije. Za velike umjetnike kao što su P. Picasso, G. Braque ili D. Hockney, fotografija nije bila dovoljno dobar oslonac realnosti zbog svoje subjektivne projekcije. Tražeći kompromis kubisti su osmislili način da u jednoj slici sadrže više od jedne perspektive što je Hockney uspio primjeniti i na fotografiji. Izrađujući mnoštvo fotografija snimljenih tijekom određenog proteklog vremena stvarao je *Joinere* koji su predstavljali čitave događaje. Njegove ideje potaknule su niz umjetnika i dizajnera na stvaranje dijela kubističke umjetnosti.

Kao i apstraktno slikarstvo, umjetničku fotografiju je potrebno razumijeti. Njena vrijednost nije nužno sadržana u estetici već u poruci koju umjenik želi prenjeti. Često je umjetnički stil ogledalo svog doba – svojevrsni zapis tadašnjeg otkrića, razmišljanja i pogleda na svijet. Kubistička fotografija počela se razvijati nekoliko desetljeća nakon nastanka kubizma, no ima duboki utisak u razne vrste umjetnosti današnjice.

Kubistička fotografija se proslavila u izložbenim prostorima, no ne i među širom publikom. Nije dovoljno poznata i široko prihvaćena zbog toga što estetiku stavlja u drugi plan. Često rezultat takve metode na prvi pogled izgleda apsurdno ili neuredno, a nedostatak vremena kod većine ljudi ne daje prostora analizi, pa često potencijal nije prepoznat. Tek danas se sve više uočava prednost kubističkog izražavanja. Odlike kubističke fotografije koriste se u mnogim komercijalnim medijima. Naslovnice knjiga, CD albuma, glazbeni spotovi, poster i filmova i razne kampanje sadrže fragmente kubističke fotografije kao snažan i efektan alat prijenosa poruke širokoj publici na zanimljiv način. Ako je cilj određenog dijela pitanje stvarnosti, vremena, iluzije objektivnosti ili dublje istine, kubistička fotografija je idealan temelj za nastanak takvog nepromašivog vizuala.

Autorske fotografije dobivene eksperimentalnim dijelom su slične radovima umjetnika koji su osmislili određenu tehniku kubističke fotografije. Proces djeluje vrlo jednostavno, no potrebno je uložiti mnogo truda i vremena kako bi krajnji rezultat

zadržao prepoznatljivost i figurativnost. Svaki kolaž je izrađen uspješno, sadržavajući sve uvjete kubističke fotografije: segmenti kolaža su zasebne fotografije te su izrađeni iz različitih kutova ili točaka gledišta, prikazujući kompaktnu i sveobuhvatnu sliku fotografiranog objekta. Kolaži odbacuju subjektivnost i prezentiraju objekt realnije u odnosu na klasičnu fotografiju.

Iako kubistička fotografija nije globalno doživljena kao zaseban pravac fotografije, zasigurno je integrirana u mnoge medije naglašavajući rekonstrukciju, relativnost i simultanost stvarnosti.

5. LITERATURA

1. Antun Karaman (2006). *Opća povijest umjetnosti od prapovijesti do suvremenosti*, Školska knjiga d.d. Zagreb, 2006.
2. <https://en.wikipedia.org/wiki/Cubism>
3. Yves Michaud (2004). *Umjetnost u plinovitu stanju – esej o trijumfu estetike*, Naklada Ljevak d.o.o.
4. <http://thedelightsofseeing.blogspot.com/2011/03/cubism-joiners-and-multiple-viewpoint.html>
5. http://dangerousminds.net/comments/david_hockneys_cubist_photography
6. Dokumentarni prilog David Hockney: Joiners, https://www.youtube.com/watch?v=cGtraVb_0vY
7. Intervju s Davidom Hockneyem: David Hockney: Photoshop is boring https://www.youtube.com/watch?v=oAx_aYGmpoM
8. <http://www.nytimes.com/1981/12/13/arts/photography-view-what-was-cubism-s-impact.html>
9. Paul Melia (1995). *David Hockney*
Manchester University Press